

Cuantos edificios tendrán un muerto clandestino en sus cimientos. Muertos fragmentados y dispersos son depositados bajo las losas de iglesias y catedrales. Alrededor de la tumba de Celso se levanta la más exquisita biblioteca de la Antigüedad, la que en Éfeso hizo construir su hijo Julio Aquila con la plena voluntad de dar forma a su memoria.

La memoria, gran motor para construir, también lo es para destruir. Calígula arrasó una hermosísima casa por el placer que su madre había obtenido en ella. Sharon envía con metódico ensañamiento sus excavadoras a derribar casas palestinas como salvaje conmemoración de algún activista recientemente abatido.

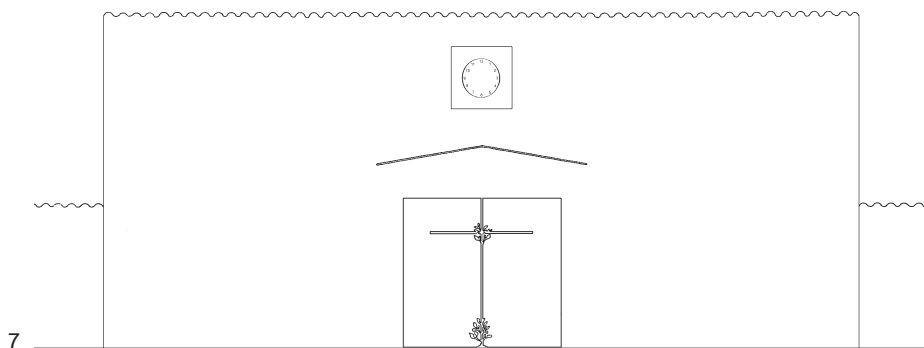
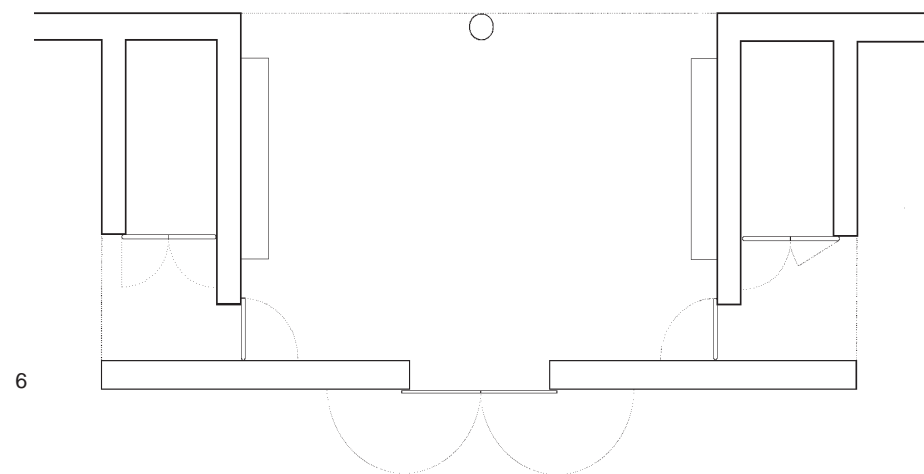
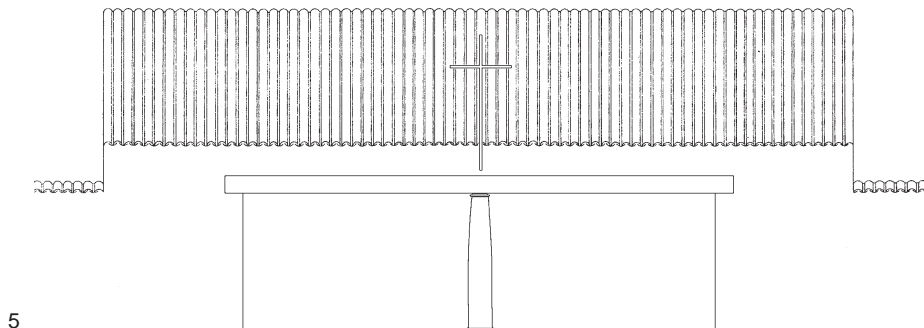
En culturas protohistóricas de Egipto y Mesopotamia se enterraba a los muertos bajo el suelo de las viviendas. Pero con el surgir del pensamiento abstracto

protuberancias que muestran el embarazo inverso en el que el difunto, manteniendo su menguante integridad, espera el otro mundo.

La tumba ha sido en diversas etapas de la Historia la mejor expresión de la arquitectura. Los dólmenes y las cámaras neolíticas son las primeras manifestaciones constructivas que han perdurado. Las pirámides de Egipto representan el máximo avance en el conocimiento y en la técnica de su época. En Occidente, lejos de aquella solemnidad grandilocuente, la tumba etrusca es la recreación de la casa. El espacio se excava reproduciendo la distribución, las dimensiones y la configuración doméstica. Allí los *felices difuntos*, rodeados de sus allegados y de sus objetos queridos, disfrutaban de un banquete perpetuo y de una conversación inacabable. El cementerio cristiano, el *campo santo*, es un recinto para el reposo, un lugar acotado y cerrado por un muro que lo separa del mundo de los vivos. Durante mucho tiempo se situó junto a la iglesia y en su interior pacían las tumbas a la sombra de la casa del *divino pastor*.

El paulatino proceso de masificación y secularización de la sociedad ha transformado los cementerios en aparcamientos de difuntos sometidos a las leyes del máximo aprovechamiento y de la vulgaridad repetitiva. Los deudos de los fallecidos intentan paliar esta situación mediante patéticos alardes de lápidas estridentes y florilegios artificiales. La consecuencia es que el cementerio en la actualidad no es más que un lugar para olvidar a los muertos.

A pesar del paulatino eclipse de su papel en la sociedad moderna, el cementerio ha conseguido que algunos arquitectos como Asplund, Lewerentz, Scarpa, Rossi o Miralles, hayan volcado en este tipo de proyectos lo mejor de su sensibilidad. Y

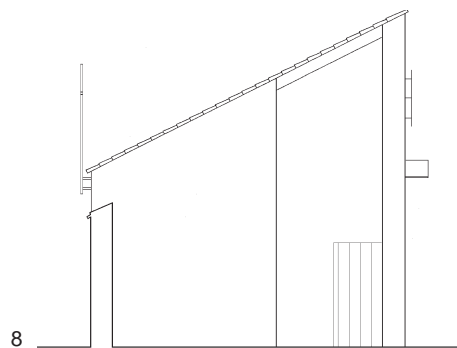


Páginas anteriores:

1. Vista posterior a la entrada del cementerio de Camarma de Esteruelas
2. Plano de emplazamiento
3. Vista del atrio de acceso
4. La puerta principal vista desde el cementerio

Páginas 36 - 37:

5. Alzado exterior del atrio
6. Planta del atrio
7. Alzado interior del atrio
8. Sección transversal



precisamente por su papel marginal y la potencia de su función las intervenciones en cementerios permiten desarrollar aspectos simbólicos y poéticos que están vedados a la mayor parte de las arquitecturas utilitarias

Un muro enjabelgado, la teja porosa, el portalón en sombra. La mirada distraída cree que se trata de una construcción rural, tradicional y anónima. La cegadora luz de la meseta ayuda al equívoco. Callado, real hasta lo inverosímil, el lugar nos engaña. Mas tarde, como el protagonista de *Pedro Páramo*, acabamos sabiendo que tras esos muros sólo habitan muertos. Podría ser Comala, pero no, es Camarma. Carlos Puente en su trabajo en el Cementerio de Camarma ha reducido al mínimo la intervención con resuelta seguridad. Ha entendido que el muro que acota físicamente el recinto trasciende la simple función de separación espacial para convertirse en el *limes*, la frontera entre la vida y la muerte. A partir de este entendimiento aglutina la intensidad de su propuesta en el paso entre ambos mundos que en este caso es más que una entrada una salida, una salida hacia el interior: el último lugar para ver el llano y los trigales. Se llega a la conclusión de que al arquitecto le interesa, más que la residencia y la duración, el momento, la fugacidad doliente del entierro, la ceremonia, la despedida.

Tenemos eso: una tapia encalada, un soportal de tejavana y nada más. Aunque sí hay algo más: símbolos. Los símbolos son aquí escuetos y precisos, quieren aportar sin dramatismo referencias para vivir intensamente el lugar. La columna decapitada se sitúa en el centro del vano partiéndolo en dos como un obstáculo, como un punto de inflexión entre dos eternidades. La columna en la cultura cretomicénica simboliza la deidad. Como sucede en la ciudadela de Micenas, su imagen se situaba sobre los dinteles porque esa columna, emparentada con el *labrix*, es el antecedente del dios Jano, guardián de las puertas y cuyas dos caras contemplan simultáneamente el pasado y el porvenir. En el libro de Job se dice que el día del Juicio Final Jehová derribará las columnas que sostienen el mundo.

Luego están las cruces, una metálica, tan esbelta que casi ni se ve y otra de luz rasgada en la puerta. La primera no es aquí una referencia martirológica sino el encuentro entre dos direcciones, la intersección de dos trayectorias, la de la vida terrena y la del más allá, ordenada y abscisa que confluyen en el punto único y fatal. La cruz de luz de la puerta es una mirilla o tronera por la que algo del interior quiere salir y es también una posibilidad de mirar sin entrar, de comprobar que los muertos siguen tan quietos, tan pacientes, dándose a comer a pájaros y gusanos, comerciando bacterias y aminoácidos con la tierra indiferente.

Dentro, el reloj sin manillas es una alegoría recurrente que muestra la perplejidad ante este fenómeno que no cesa. Aquí ya no rige la máxima: *tempus fugit*, el tiempo tras la muerte se estanca en un pantano en el que el difunto queda a la deriva. Un túmulo de hormigón encofrado con cañas recuerda la frágil barquilla en la que Moisés fue abandonado en el Nilo. Allí, el difunto recién muerto ha de esperar a Caronte. Sin embargo también hay símbolos de esperanza: la cruz luminosa y vegetal que se recorta en la puerta y la gavilla de trigo colgada sobre ella. La promesa de volver a la tierra o al seno de Dios intenta consolar por lo que se pierde. La humilde construcción acoge al muerto, tan desvalido, y pone al alcance de los vivos unos cuantos símbolos que recuerdan la fragilidad de la existencia y al mismo tiempo la esperanza o la resignación a seguir siendo, a volver en trigo o en cuerpo místico, a volver con la primavera como Perséfone o Amaterasu.

*Fernando Espuelas es arquitecto y autor del libro El claro en el bosque, 2000.*

